

6. Харнонкорт Н. Музыка как мова звуків. Шлях до нового розуміння музики. Суми: Собор, 2002. 184 с.
7. Чередниченко Т. Салонная музыка // Музыкальный энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 1990. С. 482.
8. Юровский В. Краткая история оркестра, от древнейших времён до Бетховена. URL: <http://arzamas.academy/mag/216-orchestra>
9. Pendle K., Boyd M. Women in Music. A Research and Information Guide. New York: Routledge Taylor & Francis Group. 2010.
10. Phillips T. K. A Performance Guide to the Music for Flute and Piano by Philippe Gaubert. New York: Routledge Taylor & Francis Group. 2006. Retrieved from [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-0948](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-0948)

**References**

1. Antonets, E. (2006). Evolution of salon music in European culture: diss. ... candidate of Arts: 17.00.03 / Sumy State Pedagogical University. Sumy [in Russian].
2. Lukatskaya, G. (2016). French flute chamber and ensemble music at the turn of the XIX-XX centuries in the context of salon culture. *Ukrainian music: scientific journal*. No. 4 (22). Lviv: LNMA N. Lysenko [in Ukrainian].
3. Marten-Fugier, A. (1998). Elegant Life or How "all Paris" arose, 1815-1848. Moscow: Publishing house of Sabalinnikovs [in Russian].
4. Polskaya, I. (2003). Chamber Ensemble: theoretical and cultural aspects: the diss. author's abstract ... of the doctor of Art: 17.00.03 / NMA of Ukraine P. I. Tchaikovsky. Kyiv [in Russian].
5. Sigitov, S. (1982). Gabriel Faure. Moscow: Soviet composer [in Russian].
6. Harnunkurt, N. (2002). Music as a language of sounds. The path to a new understanding of music. Sumy: Cathedral [in Ukrainian].
7. Cherednichenko, T. (1990). Salon music. Music encyclopedic dictionary. Moscow: Soviet Encyclopedia [in Russian].
8. Yurovsky, V. Brief history of the orchestra, from the most ancient times to Beethoven. Retrieved from : <http://arzamas.academy/mag/216-orchestra> [in Russian].
9. Pendle, K., Boyd, M. (2010). Women in Music. A Research and Information Guide. New York: Routledge Taylor & Francis Group [in English].
10. Phillips, T. (2006). A Performance Guide to the Music for Flute and Piano by Philippe Gaubert. New York: Routledge Taylor & Francis Group. Retrieved from [http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU\\_migr\\_etd-0948](http://purl.flvc.org/fsu/fd/FSU_migr_etd-0948) [in English].

*Стаття надійшла до редакції 01.07.2018 р.*

УДК 792.82-047.37

**Макарова Зоя Михайлівна**  
заслужена артистка України,  
старший викладач кафедри сучасної хореографії  
Київського національного університету  
культури і мистецтв  
ORCID 0000-0003-2814-931X  
[zoya.m.makarova@gmail.com](mailto:zoya.m.makarova@gmail.com)

## **БАЛЕТ ДМИТРА ШОСТАКОВИЧА «СВІТЛИЙ СТРУМОК» У РЕДАКЦІЯХ ФЕДОРА ЛОПУХОВА ТА ОЛЕКСІЯ РАТМАНСЬКОГО: ХОРЕОГРАФІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ**

**Метою** публікації є аналіз композиційних та лексичних особливостей балету «Світлий струмок» Д. Шостаковича у танцювальних редакціях балетмейстерів Ф. Лопухова та О. Ратманського. **Методологія** роботи включає використання таких культурологічних методів: загально-історичного, порівняльно-історичного, аналітичного, біографічного. **Наукова новизна** публікації полягає в об'єктивному і неупередженому аналізі (з позиції сучасного мистецтвознавства) здобутків хореографів радянської доби, порівнянні їхніх результатів із досягненнями балетмейстерів нового часу. **Висновки.** Вперше балет «Світлий струмок» було показано у квітні 1935 р. Незважаючи на успіх вистави серед глядацької аудиторії, через нібито викривлене в ньому ставлення до теми радянської дійсності, постановку було визнано помилковою. Друге «життя» балету Д. Шостаковича надав балетмейстер О. Ратманський у 2003 р. Йому вдалося відновити виставу без зміни лібрето, наповнити її новим комедійним звучанням; у композиційному рішенні – розширити масові сцени, використати оригінальні хореографічні малюнки, гармонійно поєднати рухи класичного танцю з фізкультурними акробатичними елементами.

**Ключові слова:** Олексій Ратманський, Федір Лопухов, Дмитро Шостакович, «Світлий струмок», класичний танець, сучасна хореографія.

*Макарова Зоя Михайлівна, заслуженная артистка Украины, старший преподаватель кафедры современной хореографии Киевского национального университета культуры и искусств*

**Балет Дмитрия Шостаковича «Светлый ручей» в редакциях Фёдора Лопухова и Алексея Ратманского: хореографические трансформации**

**Целью** публикации стал анализ композиционных и лексических особенностей балета «Светлый ручей» Д. Шостаковича в танцевальных редакциях балетмейстеров Ф. Лопухова и А. Ратманского. **Методология** работы включает использование таких культурологических методов: общеисторического, сравнительно-исторического,

аналитического, биографического. **Научная новизна** публикации заключается в объективном и беспристрастном анализе (с позиции современного искусствоведения) достижений хореографов советской эпохи, сравнении их результатов с достижениями балетмейстеров нового времени. **Выводы.** Впервые балет «Светлый ручей» было показано в апреле 1935 г. Несмотря на успех спектакля среди зрительской аудитории, за якобы искаженное в нем отношение к теме советской действительности, постановка была признана ошибочной. Вторую «жизнь» балету Шостаковича подарил балетмейстер А. Ратманский в 2003 г. Ему удалось восстановить спектакль без изменения либретто, наполнить его новым комедийным звучанием; в композиционном решении – расширить массовые сцены, использовать оригинальные хореографические формы рисунков, гармонично соединить движения классического танца с физкультурными акробатическими элементами.

**Ключевые слова:** Алексей Ратманский, Фёдор Лопухов, Дмитрий Шостакович, «Светлый ручей», классический танец, современная хореография.

*Makarova Zoia, Merited Artist of Ukraine, Senior Lecturer of the Department of Modern Choreography Kyiv National University of Culture and Arts*

**Dmytro Shostakovych ballet “The Bright Stream” in Fedir Lopukhov and Oleksii Ratmanskyy versions: choreographic transformation**

**Purpose of the article** is the analysis of compositional and lexical features of D. Shostakovych “The Bright Stream” ballet in F. Lopukhov and O. Ratmanskyy ballet-masters dance versions. **Methodology.** The work methodology includes using such culturological methods as general historical, comparative historical, analytical and biographical. **Scientific Novelty.** The novelty of publication is an objective and unprejudiced analysis (from the position of modern art studies) Soviet era choreographers achievements, comparison their results with modern ballet-masters accomplishments. **Conclusions.** For the first time “The Bright Stream” was shown in April 1935. Despite the success among the audience, because of allegedly distorted attitude to Soviet reality, the performance was admitted as wrong. The second “live” for D. Shostakovych ballet gave O. Ratmanskyy in 2003. He managed to renew performance without changing libretto and fill it with new comic sounding; in compositional decision expanded mass scenes, used original choreographic pictures, harmoniously combine classic dance moves with physical acrobatic elements.

**Key words:** Oleksii Ratmanskyy, Fedir Lopukhov, Dmytro Shostakovych, “The Bright Stream,” classical dance, modern choreography.

Актуальність теми дослідження. Композитор Дмитро Дмитрович Шостакович (1906–1975) належить до числа оригінальних радянських класиків ХХ століття. Відомо, що танцювальним мистецтвом музикант захопився ще в молоді роки, коли працював акомпаніатором у театрі ім. Вс. Меєрхольда у Москві (1926). Уже значно пізніше, коли Шостакович почав створювати власні балети, набутий у хореографічних залах досвід допоміг йому виявити рідкісну для композитора толерантність стосовно балетмейстера, побажання якого він скрупульозно втілював у своїх музичних партитурах. У 1935 році Д. Шостакович написав балет на радянську тематику “Світлий струмок” (лібрето А. Піотровського). До моменту його створення музикант вже мав дві симфонічні роботи для балетної сцени, доля яких за різних причин склалася не досить вдало. Перший балет – “Золотий вік” (на тему радянського спорту), поставлений Василем Вайноненом в Ленінградському ДАТОБ ім. С. Кірова (зараз – Маріїнський театр, Санкт-Петербург, РФ), витримав майже двадцять вистав, а другий – “Болт”, здійснений Федіром Лопуховим (на тему шкідництва на виробництві), був знятий з тієї ж сцени майже одразу після прем'єри. Так само склалася й доля “Світлого струмка”: його заборонили для показу вже через два місяці після столичної прем'єри. 2003 року у Москві, балет “Світлий струмок” Д. Шостаковича було відновлено у власній редакції Олексія Ратманського, який не лише залишив в основі хореографічного твору оригінальне лібрето А. Піотровського, а й оточив постановку “легким нальотом ностальгії за часами колективної наївності і сонячного оптимізму” [7]. *Актуальність теми дослідження* зумовлена широким мистецтвознавчим інтересом до творчості хореографів радянського та пострадянського часу, винайденням цікавих паралелей між балетними досягненнями минулого та сучасності.

Аналіз досліджень і публікацій свідчить, що балет “Світлий струмок” неодноразово обговорювався у мистецтвознавчих колах. Після прем'єри балету в 1935 році в Ленінграді у радянській періодиці з'явилася публікація відомого театрального критика Івана Соллертинського (“Рабочий и театр”, № 12, 1935) в якій він надав ґрунтовну й неупереджену оцінку виставі Ф. Лопухова [9]. 1936 року після показу “Світлого струмка” в Москві вийшла стаття іншого (анонімного) автора – “Балетна фальш” (за припущеннями окремих мистецтвознавців, ним міг бути головний ідеологічний “цензор” тих років, перший секретар Ленінградського обкому і горкому ВКП(б) Андрій Жданов; “Правда”, 6 лютого, 1936) [2], яка не лише позбавила балет сценічного майбутнього, а й назавжди зруйнувала життя його авторам: лібретист А. Піотровський зник у таборах, композитор Д. Шостакович більше не писав балети, балетмейстер Ф. Лопухов залишив будь-які експерименти. Цікаво, що роздуми останнього про композиційну побудову “Світлого струмка” можна зустріти в його книзі “Хореографічні відвертості” (Москва, 1972) [6].

Серед сучасних авторів, які висловили своє враження від балету Д. Шостаковича після його постановки в Москві (2003, Большой театр) та Нью-Йорку (2005, Метрополітен-опера) у редакції О. Ратманського, назвемо таких відомих театральних критиків як Н. Аловерт [1], Б. Єзерська [3], В. Котихов [4], Т. Кузнецова [5] та М. Прицкер [7]. В їхніх публікаціях було розглянуто загальну концепцію вистави, проаналізовано її художнє оформлення та інтерпретацію хореографічних образів, створених різними акторськими групами.

Метою публікації став аналіз балету “Світлий струмок” Д. Шостаковича у танцювальних редакціях Федіра Лопухова та Олексія Ратманського. Заявлена мета передбачає вирішення наступних завдань: розглянути історіографію за визначеною темою; дослідити історію створення балету “Світлий струмок” у редакції Ф. Лопухова, з’ясувати причини заборони постановки; проаналізувати композиційні та лексичні особливості балету Д. Шостаковича відновленого в інтерпретації О. Ратманського.

Виклад основного матеріалу. Отже, вперше балет “Світлий струмок” було показано у квітні 1935 року на сцені Ленінградського Малого театру опери та балету (зараз – Михайлівський театр, Санкт-Петербург, РФ). Згідно з лібрето балету, історія відбувалася у кубанському колгоспі “Світлий струмок”, куди приїхала бригада артистів. Майбутній агроном Петро захоплюється приїжджою Балериною. Але його дружина Зіна – колгоспний культпрацівник – виявляється колишньої однокурсницею Балерини і, як з’ясовується, не забула свого хореографічного минулого. Подруги вирішують дати урок невірному чоловікові.

Відомий радянський музикознавець і театральний критик І. Соллертинський згадував: “Прем’єра балету “Світлий струмок” у Малому оперному театрі пройшла з гучним успіхом. Нескінченно викликали обох балерин – Ф. Балабіну і З. Васильєву. Гучними оплесками нагороджували і Федора Лопухова, який, до речі, був ювіляром: тридцять років роботи на сцені. Якщо вимірювати масштаб удачі кількістю плескань – це безсумнівна перемога” [7, 112]. До числа безперечних удач, що визначили успіх вистави, театрознавцями було віднесено першокласну балетмейстерську роботу Ф. Лопухова і досягнення виконавців. “У хореографії “Світлого струмка” Лопухов остаточно переконав навіть своїх супротивників, що, незважаючи на колишнє новаторство у пошуках нових танцювальних рухів, він бездоганно володіє всіма ресурсами класичного танцю, – зазначали радянські балетознавці. – Це дійсно блискуча композиція, що належить до числа кращих опусів Лопухова” [9].

До того ж поряд із схвальними відгуками театрознавці наголошували й на об’єктивних недоліках спектаклю. Зокрема, критикували відсутність осмисленої наскрізної дії. “Глядач бачить безперервний трьохактний дивертисмент, – писали рецензенти. – Кожен танець, взятий окремо, гарний, інші просто чудові, але вся біда в тому, що будь-який з них може бути виїнятим з балету, мати самостійне існування на правах естрадного номеру або бути вставленим в будь-який інший балет...” [7, 113]. У листопаді 1935 року дещо змінену редакцію “Світлого струмка” було перенесено на столичну сцену Большого театру. Варто підкреслити, що на обох сценічних майданчиках балет йшов успішно до лютого 1936 року, доки не з’явилася розгромна (безумовно, “казна”) стаття “Балетна фальш” у газеті “Правда”, яка поклала кінець існуванню хореографічної вистави. Авторів балету – Д. Шостаковича і Ф. Лопухова – звинуватили у легковажному ставленні до такої серйозної теми, як творче життя радянського колгоспу. “У першому акті фігурують лялькові “колгоспники”, – зазначалося у рецензії. – В інших актах зникають будь-які сліди й такого, з дозволу сказати, колгоспу. Немає осмисленого змісту. Балетні танцівниці виконують нічим не пов’язані номери. Якись люди в костюмах, які не мають жодних спільних рис з одягом кубанських козаків, стрибають по сцені, шаленіють. Балетна нісенітниця в самому поганому сенсі цього слова панує на сцені...” [2].

Стаття “Балетна фальш” поклала кінець не лише балету, а й усьому творчому життю Федіра Лопухова. Не лише “Світлий струмок”, а й інші балети Лопухова було заборонено до виконання. Майже через сім десятиліть балет “Світлий струмок” було відновлено на сцені Большого театру у Москві хореографом Олексієм Ратманським за оригінальним лібрето А. Піотровського. “Шостакович, – коментував роботу над музичним матеріалом О. Ратманський, – сумлінно передав всі перипетії сюжету. Мені здається, в ньому все правильно і закономірно. Інше питання – як все це подати. Трьохактний балет Шостаковича ми лише скоротили до двох актів, прибравши всі музичні повтори” [1]. До роботи над московським спектаклем балетмейстер запросив диригента Павла Сорокіна та художника Бориса Мессерера. У 2004 році балет у декораціях та костюмах художників Іллі Уткіна та Олени Марковської був показаний в Ризі (Латвія), в 2005 році в Метрополітен-опера у Нью-Йорку (США), а в 2011-му – на сцені Кеннеді-центру у Вашингтоні (США). У “Світлому струмку” перед Ратманським постало досить важке завдання – відродити “продукт” радянського часу. Наголосимо, що творці вирішили не відмовлятися від тієї “легковажності”, за яку колись й розкритикували “Світлий струмок”. Серед дійових осіб у Ратманського – гармоніст, школярка, голова колгоспу, черкеси, трактористи, доярка та інші мешканці села. Всі вони радісно танцюють разом із бригадою міських артистів. На сільське життя, тим більш радянське, все це мало схоже. Швидше нагадує фарси з музичних комедій 30-х років ХХ ст., які лакували справжню радянську дійсність, створюючи фантастичний світ комуністичного майбутнього.

Перший акт, на думку рецензентів (Т. Кузнєцова, Н. Аловерт), є великим дивертисментом, що складався з колоритних характеристик-варіацій всіх дійових осіб і колективного портрета колгоспників. “Справа в тому, – коментувала власні враження від вистави критик Т. Кузнєцова, – що саме масові танці – камінь спотикання для всіх сучасних хореографів, які легко розробляють небагатолюдні композиції, але пасують перед натовпом в півсотні людей, О. Ратманський побудував з блиском. Бравурний вальс кордебалету втілений на запаморочливій зміні геометричних малюнків: використані всі віковічні кола –діагоналі – лінії, але в незвичайних ракурсах і поєднаннях. У лексиці органічно змішуються старі класичні сіссон-арабески, шпагати-піраміди фізкультурних парадів і акробатичні підтримки, що увійшли в балетний ужиток у 30-ті роки ХХ ст.” [5].

Другий акт "Світлого струмка" у редакції О. Ратманського становив собою плутанину нічних побачень – "суцільний атракціон, побудований із великою режисерською точністю" [5]. Головним коміком став класичний танцівник переодягнений у костюм Сильфіди. На перший погляд, не можна не погодитися з тим, що, певною мірою, у балеті Ратманського відсутній драматургічний сенс та логіка розповіді. Але замість цього присутній танцювальний азарт, різного роду дотепні хореографічні вигадки, вишукані акторські роботи. "Ратманський вдало довів наївний сюжет минулого до рівня справжньої комедії, – характеризувала "Світлий струмок" театрознавець Н. Аловерт, – що стосується абсурду в лібрето, то ми ж дивимось без будь-якого внутрішнього опору класичні балети, поставлені на псевдоісторичні сюжети. Безглуздих ситуацій в лібрето, наприклад, "Доньки фараона" не менше, якщо не більше, ніж у "Світлому струмку". Хореографія мені подобається, творча фантазія Ратманського у виставі б'є ключем. У балеті багато захоплюючої вигадки, хореограф із захопленням склав цю танцювальну комедію, чудово використовуючи класичний танець як в чистому вигляді, так і в комбінації з фольклорними рухами" [1].

Отже, О. Ратманському вдалося не лише повернути з забуття прекрасний музичний твір Д. Шостаковича і відродити добру пам'ять про балетмейстера Ф. Лопухова. Хореограф з успіхом поставив чудову комедію з традиційними балетними формами та оригінальними сценічними "нісенітницями", які сприйнялися глядачем як яскрава пародія на "щасливе" життя радянських колгоспників 1930-х років. І в цьому сенсі не можна не згадати рядки з рецензії мистецтвознавця Т. Кузнецової, яка писала: "Вперше у хореографа Ратманського вийшов настільки стрункий повнометражний балет. Вперше на моїй пам'яті артисти Большого танцювали так весело і дружно. Вперше московська публіка в голос зареготала на класичному балеті, який до цих пір асоціювався лише з путчами і похоронами вождів. Так, Большой театр, сміючись, розлучився нарешті зі своїм радянським минулим" [5].

Наукова новизна публікації полягає в об'єктивному і неупередженому аналізі (з позиції сучасного мистецтвознавства) здобутків хореографів радянської доби, порівнянні їхніх результатів із досягненнями балетмейстерів сучасності. Зрозуміла річ, що аналіз хореографічних редакцій балету Д. Шостаковича "Світлий струмок" не може обмежуватися лише заявленою публікацією і вимагає більшої дослідницької уваги з подальшим викладенням здобутих результатів у фахових виданнях з історії світового балету.

Висновки. Підсумовуючи викладений матеріал, наголосимо на наступних *висновках*:

1. Аналіз історіографічних джерел свідчить, що балет Дмитра Шостаковича "Світлий струмок" неодноразово обговорювався радянськими (І. Соллеринський) і пострадянськими (Н. Аловерт, Б. Єзерська, В. Котихов, Т. Кузнецова, М. Прицкер) театральними критиками, які розглянули композиційну побудову та хореографічну "мову" вистави, проаналізували її художнє оформлення та інтерпретацію хореографічних образів, створених акторськими групами на різних балетних сценах світу.

2. Вперше балет "Світлий струмок" було показано у квітні 1935 року на сцені Ленінградського Малого театру опери та балету. 1936 року змінена редакція постановки була перенесена на московську сцену. Незважаючи на успіх вистави, номенклатурні "цензори" звинуватили Ф. Лопухова та Д. Шостаковича у нерозумному й поверхневому ставленні до теми колгоспного життя.

3. Балетмейстер Олексій Ратманський, який зміг відродити балет "Світлий струмок" у 2003 році, з повагою поставився до несправедливо забутого зразка мистецтва радянської епохи: він не лише відновив балет без зміни лібрето, а й наповнив його новим комедійним звучанням. Балетмейстер блискуче побудував масові сцени, використовуючи оригінальні хореографічні форми малюнків; у танцювальній лексиці гармонійно поєднав рухи класичного танцю з елементами акробатичних підтримок фізкультурних парадів 1930-х років.

### **Література**

1. Аловерт Н. "Светлый ручей". Русский базар. 2005. 4 августа. URL: <http://russian-bazaar.com/ru/content/7324.htm> (дата звернення - 26.01.2018).
2. "Балетная фальшь". Правда. 1936. 6 февраля. URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Балетная\\_фальшь](https://ru.wikisource.org/wiki/Балетная_фальшь) (дата звернення: 26.01.2018).
3. Езерская Б. Балет Большого театра в Нью-Йорке. Светлый поток из Москвы Чайка. 2005. 5 августа. URL: <https://www.chayka.org/node/769> (дата звернення: 26.01.2018).
4. Котыхов В. "Светлый ручей". Д.Д. Шостакович: рецензия. Театральная афиша. 2007. 7 июня. URL: <http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=1010&> (дата звернення: 26.01.2018).
5. Кузнецова Т. Коллективизация Большого театра. Коммерсант. 2003. 21 апреля. URL: <http://kommersant.ru/doc/378099> (дата звернення: листопад, 2017).
6. Лопухов Ф. Хореографические откровенности. Москва: Искусство, 1972. 214 с.
7. Прицкер М. "Светлый ручей" Ратманского в АБТ. Репортер. 2011. 18 июня. URL: <http://reporterru.com/?p=7887> (дата звернення: 26.01.2018).
8. "Светлый ручей": о спектакле. Официальный сайт Большого театра. URL: <http://www.bolshoi.ru/performances/61/details/> (дата звернення: 26.01.2018).
9. Соллертинский И. "Светлый ручей" в Государственном Малом оперном театре. Рабочий и театр. 1935. № 12. URL: [http://www.belcanto.ru/ballet\\_stream.html](http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html) (дата звернення: 26.01.2018).
10. Шостакович Д. Мой третий балет. В кн.: Собрание сочинений: в 42-х т. – Т. 26. Москва: Музыка, 1987. URL: [http://www.belcanto.ru/ballet\\_stream.html](http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html) (дата звернення: 26.01.2018).

## References

1. Alover, N. (August 4th, 2005). "The Bright Stream". Russkiy bazar. Retrieved from <http://russian-bazaar.com/ru/content/7324.htm> [in Russian].
2. "Ballet falseness". (February 6, 1936). Pravda. Retrieved from [https://ru.wikisource.org/wiki/Балетная\\_фальшь](https://ru.wikisource.org/wiki/Балетная_фальшь) [in Russian].
3. Ezerskaya, B. (August 5th, 2005). Bolshoi theatre ballet in New York. The Bright Stream from Moscow. Chayka. Retrieved from <https://www.chayka.org/node/769> [in Russian].
4. Kotykhov, V., & D.D. Shostakovich. (June 7th, 2007). "The Bright Stream". Teatralnaya afisha. Retrieved from <http://www.teatr.ru/docs/tpl/doc.asp?id=1010&> [in Russian].
5. Kuznetsova, T. (April 21th, 2003). Bolshoi theatre collectivization. Komersant. Retrieved from <http://kommersant.ru/doc/378099> [in Russian].
6. Lopukhov, F. (1972). Choreographic frankness. Moscow: Iskustvo [in Russia].
7. Pritsker, M. (June 18th, 2011). Ratmanskii "The Bright Stream" in ABT. Reporter. Retrieved from <http://reporterru.com/?p=7887> [in Russian].
8. Pritsker, M. (June 18th, 2011). Ratmanskii "The Bright Stream" in ABT. Reporter. Retrieved from <http://reporterru.com/?p=7887> [in Russian].
9. Sollertinskiy, I. (1935). "The Bright Stream" in State Academic Maly Opera Theatre. Robochiy i teatr, 12. Retrieved from [http://www.belcanto.ru/ballet\\_stream.html](http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html) [in Russian].
10. Shostakovich, D. (1987). My third ballet. In: Sobranie sochineniy: v 42-h t., (Vols. 26). Moscow: Muzyka. Retrieved from [http://www.belcanto.ru/ballet\\_stream.html](http://www.belcanto.ru/ballet_stream.html) [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 08.05.2018 р.

УДК 78.0+ 781.6

Чжу Сюэмин

магистр, старший преподаватель  
заведующий общей музыкальной кафедрой,  
Даляньского университета иностранных языков  
ORCID 0000-0002-0280-389X

## ПРИНЦИПЫ ПРЕТВОРЕНИЯ МОТИВА-МОНОГРАММЫ DeSCH В ТВОРЧЕСТВЕ ЭДИСОНА ДЕНИСОВА

**Целью работы** становится комплексное рассмотрение проблемы композиционно-семантического функционирования мотива-монограммы DeSCH в ряде избранных произведений Эдисона Денисова, а именно пьесы «DESCH» для кларнета, тромбона, валторны и рояля, сонаты для саксофона и фортепиано и флейтового концерта. **Методология.** В работе используется комплексный метод, включающий в себя историко-биографический, семиотический, компаративный и аналитический подходы. **Научная новизна** исследования заключается в том, что впервые произведения-приношения Эдисона Денисова Дмитрию Шостаковичу рассматриваются как целостное явление и важный компонент творческого наследия композитора. Функционирование мотива-монограммы в произведениях Денисова представлено как системное явление в контексте раннего периода творчества. **Выводы.** Монограмма DeSCH используется Э. Денисовым в своем творчестве как элемент семантически значимый, что указывает на сознательное/намеренное обращения композитора к ней. В ее применении налицо приоритетность серийного метода. Кроме того, прослеживается определенная эволюция функционирования DeSCH в раннем творчестве Э. Денисова. Авторское «Я» Э. Денисова не столько противопоставляется «чужим» монограммам, сколько соотносится с ними как разными, но возможными вариантами решения единой художественной задачи.

**Ключевые слова:** монограмма, код, Д. Шостакович, DeSCH, посвящение, серийное сочинение.

*Чжу Сюэмин, старший викладач, магістр, завідувач загальної музичної кафедри Даляньського університету іноземних мов*

### Принципы втілення мотиву-монограми DeSCH у творчості Едісона Денисова

**Метою роботи** стає комплексний розгляд проблеми композиційно-семантичного функціонування мотиву-монограми DeSCH в ряді вибраних творів Едісона Денисова, а саме п'єси «DESCH» для кларнета, тромбона, валторни та рояля, сонати для саксофона і фортепіано та флейтового концерту. **Методологія.** В роботі використовується комплексний метод, що включає в себе історико-біографічний, семиотичний, компаративний та аналітичний підходи. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що вперше твори-приношення Едісона Денисова Дмитру Шостаковичу розглядаються як цілісне явище і важливий компонент творчої спадщини композитора. Функціонування мотиву-монограми в творах Денисова представлено як системне явище в контексті раннього періоду творчості. **Висновки.** Монограма DeSCH використовується Е. Денисовим в своїй творчості як елемент семантично значущий, що вказує на свідоме/навмисне звернення композитора до неї. В її застосуванні наявності пріоритетність серійного методу. Крім того, простежується певна еволюція функціонування DeSCH в ранній творчості Е. Денисова. Авторське «Я» Е. Денисова не стільки протиставляється «чужим» монограма, скільки співвідноситься з ними як різними, але можливими варіантами вирішення єдиного художнього завдання.